

| | |
|---------------|---|
| Title | バリエ=イン克蘭の前期作品における死のテーマについて |
| Author(s) | 堀内, 研二 |
| Citation | 大阪外国語大学学報. 41 p.19-p.39 |
| Issue Date | 1978-02-20 |
| oaire:version | VoR |
| URL | https://hdl.handle.net/11094/80698 |
| rights | |
| Note | |

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

バリェ＝イン克蘭の前期作品における
死のテーマについて

堀 内 研 二

SOBRE EL TEMA DE LA MUERTE EN LA OBRA
DEL PRIMER PERIODO DE VALLE-INCLAN

Kenji HORIUCHI

No podemos leer la obra de Valle-Inclán sin topar con narraciones o descripciones de la muerte. En este ensayo aclararemos, en primer lugar, varios aspectos de la muerte que aparece en la obra de la primera época de este insigne escritor gallego. Encontramos cuatro aspectos: la voluptuosidad, el misterio, el sacrilegio y la violencia. El aspecto voluptuoso abunda en las primeras obras decadentes y preciosistas de Valle, sobre todo, en las *Sonatas*. En esta tetralogía la muerte es una especie de afrodisiaco, o sea, su presencia estimula el deseo sexual del protagonista. El misterioso se halla en las expresiones de la muerte de *Jardín umbrío*. En este libro de “historias de santos, de almas en pena, de duendes y de ladrones”, Valle expresa las almas gallegas que guardan los ojos atentos para el milagro. Y la muerte anima el ambiente misterioso del mundo novelístico. En las dos primeras obras de las *Comedias bárbaras*: *Aguila de blasón* y *Romance de lobos*, el rasgo más destacado en las expresiones de la muerte es el aspecto sacrílego que se ve en las actitudes, ante los muertos, de los hijos de don Juan Manuel Montenegro. Y este aspecto se podría decir que es muy gallego. La muerte violenta y bárbara la encontramos en algunos cuentos de *Jardín umbrío* y *Romance de lobos*, pero esencialmente la violencia tiene mucho que ver con la muerte, de modo que no podemos considerar este aspecto como el característico y original.

A continuación, nos referimos a la relación entre la estética valleinclanesca y las expresiones de la muerte. Y llegamos a la conclusión de que sus expresiones en las primeras obras son típicas del modernismo y que son caricaturescas y grotescas, o sea, muy esperpénticas en las *Comedias bárbaras*.

En este ensayo hemos de tratar solamente de la obra del primer período de Valle-Inclán, por lo tanto nos será menester para conocer el arte entero de Valle que estudiemos la muerte en la obra del segundo.

En todos los países la muerte es un fin. Llega y se corren las cortinas. En España, no. En España se levantan. Muchas gentes viven allí entre muros hasta el día en que mueren y los sacan al sol. Un muerto en España está más vivo como muerto que en ningún sitio del mundo.⁽¹⁾

第一章 はじめに

Valle-Inclán の諸作品に目を通すと、死に関する叙述や描写が多く現われてくるのに誰しも気付くことであろう。死というものが、愛とか生とかというものと共に我々人間の最も重大な関心事のひとつであり、洋の東西を問わず昔からしばしば文学作品の中で扱われてきたものであるから、Valle-Inclán がことさら死を描いたとしても何ら不思議はない。しかし、この作家が、死が生活の中で生きた存在であるスペインの中でも、とりわけ、あの世とこの世の障壁をとり除き、超自然的幻想を友としているといわれるガリシア地方の生まれであるがゆえに、彼の死に対する⁽²⁾表現態度及び表現方法に筆者は強い興味を抱く。そこで、筆者はこれまでに接してきた彼の前期の主要な作品に触れる中で、そこに現われてくる死の諸様相を分類的に明らかにし、さらに、Valle の死の表現にみられるそれらの様相と彼の美学との関係を探ってみたい。

まず本論に入るまえに、Valle の前期作品にはどのようなものがあるか、また、それらの中のどの作品において死が現われてくるかについて述べておこう。まず、貴族趣味と唯美主義の色濃い頹廢的で官能的な作品群、これには初めて本の形で出版された短編集「女性たち」Femeninas (1895)、短編「祝婚歌」Epitalamio (1897)、Femeninas 中の Octavia Santino の戯曲化と言える「灰」Cenizas (1899) と「魂の荒野」El yermo de las almas (1908)、さらに短編集「愛の宮廷」Corte de amor (1903)、そして、これらの頂点に立つと目される「四季のソナタ」las Sonatas 四部作 (1902, 03, 04, 05)。つぎに、ガリシアの民衆的世界を描いたもの。これには短編集「仄暗き庭」Jardín umbrío (1903) や中編小説「聖なる花」Flor de santidad (1904) のように、ガリシアの民衆の心の中にある神秘好みの傾向が生き生きと描かれ、幻想的題材が用いられながらも民衆の生活臭の強いリアルな生態が伝わってくるもの、及び、「野蛮劇」las Comedias bárbaras の前二作品⁽³⁾「紋章の鷲」Aguila de blasón (1907) と「狼の歌」^{ロフス}Romance de lobos (1908) のように、ガリシア的なものにしっかりと根を下ろしてはいるが、その中に後に esperpento として開花する諧謔的でグロテスクな、Valle の独創的美学の萌芽が明白な形で現われてきているもの等がある。また、カルリスタ戦争の挿話を扱った「カルリスタ戦争」la Guerra carlista 三部作: 「大義の十字軍戦士」Los cruzados de la causa (1908)、「焚火の輝き」El resplandor de la hoguera (1909)、「昔の隼」Gerifaltes de antaño (1909)。Valle による episodios nacionales とも言えるこれらの作品も前期に属するものである。これらの他には、「四季のソナタ」のうちの秋、春、冬のそれぞれのソナタと「聖なる花」の部分的な転写、結合から成った感じの戯曲「ブラドミン侯爵」El marqués de Bradomín (1907) やモデルニスモの影響の強い詩集「伝説のかお

り」Aromas de leyenda (1907) がある。

さて、これらの中で何らかの形で死が現われてくる作品にはどのようなものがみられるであろうか。Femeninas 六編中では、Octavia Santino, la niña Chole, Rosarito の三作品に現われる。また、Corte de amor 四編中では Eulalia と Beatriz の二作品に、las Sonatas では四部作のすべてにおいて死が扱われている。また、Cenizas と El yermo de las almas は前にも述べたように Octavia Santino の改作であるから当然現われてくるが、Epitalamio では扱われていない。⁽⁴⁾ Jardín umbrío は十七編中の十二編に、また、Flor de santidad においても las Comedias bárbaras の二作品においても死が扱われている。la Guerra carlista 三部作についてはいずれにおいても死が現われてくるが、先にも述べたようにこの作品のカルリスタ戦争の挿話という性格からしてごく当然なことである。それゆえ、以下に行なう考察の中で筆者はこの三部作には触れないことをあらかじめ断っておきたい。

第二章 死にみられる諸様相

筆者は Valle の主なる前期作品を読み、そこで扱われている死の中に官能的、神秘的、冒瀆的、暴力的な諸様相がみられることに気付いた。以下、個々の様相を例証していきたいと考えるが、その中で関係作品の簡単な紹介も必要に応じて行うつもりである。

1. 死と官能

死と官能の関係が如実に現われている作品は las Sonatas 四部作においてである。これらの作品における死について、古いところでは Amado Alonso が Estructura de las Sonatas de Valle-Inclán の中で amor, religión, la ausencia de la lucha por la vida 等の他のテーマと共に「四季のソナタ」にみられる一テーマとして触れている⁽⁵⁾。また、Ramón Sender も、A. Zamora Vicente も、さらに新しいところでは Manuel Bermejo Marcos⁽⁶⁾ や前述の批評家の説を総括する形で Rosco N. Tolman⁽⁷⁾ も死のテーマを挙げている⁽⁸⁾。

彼らの見解と多少重複するところも出てくるかもしれないが、以下筆者なりに las Sonatas における死とその官能的様相を明らかにしていきたい。

1)、「秋のソナタ」Sonata de otoño (1902)

「愛しいお方、わたし今にも死にそうなの。せめて一目なりともお会いしたい！」(pág. 7)⁽¹⁰⁾ という死を間近かに控えた Concha の手紙の一節で始まるこのソナタは、ほとんど全編が死の影に蔽われていると言える。そして、彼女の住むブランデソの館で繰り上げられるブラドミン侯爵と Concha の情事には、死と官能の混じり合った妖しい炎が燃えさかることになる。ブラドミン侯爵は死の香りをたたえた Concha に病的とも言える感受性をもって接する。

「コンチャは嘆きの聖母像のような弱々しい病人の蒼白さをたたえていた。このように衰え憔悴しきった彼女は非常に美しかったので、私の眼、私の唇、私の手は、まさに私を悲しませていることそのものの中に、快樂のすべてを見い出していた。私は告白するが、過去においてあの晩

ほど狂おしく彼女を愛した記憶はない」(pág. 27)。

このように、《私を悲しませていることそのもの》の中に Valle-Bradomín は《快樂》のすべてを見出ししているわけだが、悲しみの頂点《死》と官能の絶頂とを結びつける modernista, Valle の倒錯的審美観の一端がここにみられる。「私はあの苦しみに歪んだ口許、死人の唇のように冷たく痙攣して震えるあの唇を狂おしいほど愛した！」(pág. 8)。

「恋する病人の魂は、おそらくは最も美しい白日夢を織り上げる。私はあんなにも陽気で幸せそうなコンチャを決して見たことがなかった」(pág. 40)。

この引用にみられるように、「秋のソナタ」では、死の香りをすでに漂わせている対象に主人公は病的なほどの性的興奮を示す。そして、侯爵は Concha の死の直後にも理解しがたいまでの行動をみせる。すなわち、彼は Concha の死を伝えようと眠っている従妹 Isabel の部屋に入るが、彼女に自分を誘惑しに忍び込んだと誤解される。そして侯爵の言によれば、彼女に勘違いから生ずる恥ずかしい思いを与えまいという配慮からその誤解を甘受し、彼女を誘惑する。ここにおいて、愛人の死の直後にもかかわらず、別の女性との交渉をもつ侯爵の特異な性格が明らかにされる。

2)、「夏のソナタ」Sonata de estío (1903)

このソナタは「四季のソナタ」の中で最も官能性の高いものであるが、それはヒロイン la Niña Chole の官能の化身のような性格によっている。このソナタにおいて Valle はさまざまな死を描き出すが、その多くが肉欲とのからみの中で表現されている。まず、Veracruz に向かう航海中に起こる黒人の死。すなわち、la Niña Chole は黒人に海中に潜り鯨を殺してくることを条件に金を与える約束をするが、この冒険が成功したかと思われた瞬間、黒人は鯨の群に海中に引きずり込まれてしまう。この惨劇に対し、la Niña Chole は平然と微笑を浮かべているわけだが、侯爵は彼女のこの残忍な態度に恐怖を覚えつつも魅了されてしまう。この情景の描写には強烈な官能性が漂っている：「決してあの時ほど彼女が魅惑的で美しく思えたことはなかった。暗く神秘的な海からはさやぐ音と香りがたち昇ってきた。白い月が何となく妖しい官能性をそれらに添えていた。あの黒い大男の悲愴な死、まだなおみんなの顔に描かれている無言の驚き、船室で咽び泣くヴァイオリン、すべてが私たちにとってあの夜のあの月の下、頹廢的で繊細な官能の対象であった……」(págs. 102-103)。

つぎにみられる死と官能の結びつきは、修道院の僧房内での侯爵と la Niña Chole の一夜の契りのシーンにおいてである。ふたりが冗談半分に尼僧たちに彼女を侯爵夫人と偽って紹介したことにより、夫婦の寝室が用意されることになる。la Niña Chole は夫のある身で（驚くべきことに、それが彼女の実の父親であるのだが）、最初、侯爵を拒絶するが、遂には受け入れる。この間、夜の静けさの中、尼僧の末期を告げる鐘が鳴り響く：「鐘はゆっくりともの悲しく鳴り続いていた。庭では葉の茂みがさやぎ、白いちぢれた蚊帳をはためかしている微風が、我々のもとに香りを運んできた。末期を告げる鐘が止んだ。私は頃合と判断しニニャ・チョーレに口づけた。彼女は許容するように思われたが、その時突然静寂の中、鐘が死を告げて鳴った。ニニャ・チョー

レは叫び声をたて私の両腕に身を隠した。私の放逸で父親のような手が彼女の胸の花びらをめくり落し始めた。彼女は溜息をつき、目を半ば閉じた。我々は七つものふんだんな供物を生命の勝利として神々に捧げ、自分たちの婚礼を祝った」(pág. 120)。

このシーンにおいて尼僧の死は決して必然的なものではないのだが、Valleはその死を告げる鐘の音を挿入することにより、官能を高める一種の媚薬を侯爵に与えようとしているのである。⁽¹¹⁾ また、このソナタの最後でも、plateadosの隊長の死の叙述のあとに、偶然再会した侯爵と la Niña Choleの華々しく情熱的な情事が描かれている。

3)、「春のソナタ」Sonata de primavera (1904)

若きブラドミン侯爵のイタリアでの恋の冒険が語られているこのソナタでは、Gaetani 猯下の死と、それと同時に開始される侯爵の María Rosario への求愛が物語の前半で描かれ、侯爵が彼女に愛の告白を行なっている間に起こる María de las Nievesの窓からの墜落死により終わる。まず、Gaetani 猯下の死の知らせを受けた直後に侯爵が行う María Rosarioの観察ぶりを見てみよう。

「マリーア・ロサリオは眼に涙をいっぱいため、ゆっくりと針と金糸をしまい込んでいた。私はサロンの一方の端で、彼女が膝の上に開いてある彫刻入りの小箱に身を傾ける様を見ていた。疑いもなく、彼女は小さな声で祈っていた。なぜなら、その口許がかすかに動いていたから。その頬では睫の影が揺れていた。私はというと、あの蒼白い顔が、月の顔が湖の底で揺れる時のあの神秘的で詩的な魅力をたたえ、自分の魂の底で揺れるのを感じていた」(pág. 26)。この文章からもわかるように、死という悲劇的状况の中で、侯爵にはそれを悲しむという態度が少しもみられない。むしろ、逆に彼の内部ではその審美的感性が死によって刺激を受けている。そして、「秋のソナタ」において Conchaの病気に美と官能の異常な高揚を覚えたように、悲嘆にくれる María Rosarioに不思議な魅力を感じている。

また、このあと侯爵は「遠い世界」からのような想念に囚われ、「死者の手の冷たさ」をこめかみのあたりに感じ、身震いし、María Rosarioが通夜をしている Gaetani 猯下の死の部屋におもむく。そして、そこを彼女の後から出たあと、人気のない廊下において彼の恋情は堰を切ったように溢れ出し、自制心を失い、「あなたを熱愛します！あなたを熱愛します！」(pág. 29) という熱にうなされたような激しい愛の告白を繰返す。Gaetani 猯下の死は、ブラドミン侯爵にとっては一種の催淫剤の働きをもつものらしい。

また、葬式のすんだある夜、侯爵は庭に面した窓から María Rosarioの部屋に侵入する。彼女は驚きのあまり失神するが、劣情に囚われた侯爵はこの時彼女をどのように観察しているだろうか。

「月の光が部屋を明るくしていた。快い驚きをもって、私の眼は純白の寝台と墓の彫像のごとく横たわっている純白な人の姿をふたたび識別した」(págs. 52-53)。このように Valle-Bradomínは死の冷たさを持つものに一種の快感を覚えているのである。そして、このあと侯爵は部屋から

逃げ出すが、庭で彼を待ちうけるものは、彼を死に至らせないまでもかなりの傷を負わせる宮殿の老執事 Polonio の復讐の冷たい刃。また、このソナタの終わり近く侯爵の言葉に注目してみよう。

「これらの声を発する時、彼女の声は非常に悲しそうであったので、私はまるで至純な涙の雫が自分の心臓に落ちかかるかのような官能的な感興を覚えた」(pág. 79)。ここにも悲しみの対象に官能美を見い出す侯爵の態度がみられる。そして彼は彼女の呼気と香りとを飲み込もうと身を傾け、情熱的に語りかける：「あなたはぼくのもの。修道院の僧房までぼくの浮世における崇拜があなたを追いかけていくでしょう。あなたの思い出とお祈りの中に生きられさえすれば、ぼくは喜んで死にます」(pág. 79)。この直後に幼い妹の María de las Nieves の事故死が突発的に起こる：「窓の隅切りの上で不動のままだった幼児の姿が、星の蒼白く輝く空の青さの中に一瞬際立って見えた。そして、姉の腕が彼女に触れようとした時、庭に墜落した」(pág. 80)。

4)、「冬のソナタ」Sonata de invierno (1905)

この最後のソナタは、老年期の侯爵がカルリスタ戦争に参加するという物語の内容からして、前三作品と比べて最も死を身近かに感じさせ、かつ、死についての叙述も多いが、死そのものが扱われるケースは少い。死そのものとしては、侯爵の実娘とおぼしき少女 Maximina の死がある。しかし、彼女の死の描写は全然なく、尼長の言葉からそれが推測できるにすぎない。このため官能的側面は、父娘の間の淡い恋情と娘の死の関係にわずかにかい間みられるだけである。ほかにこの作品では侯爵の愛人の夫 Volfani 伯の女性との密会中の卒中、侯爵自身の敵の銃弾による負傷とそれに起因する片腕の切断というような事件が起こるが、死までには至らない。しかし、この作品で唯一の官能的描写である侯爵と María Antonieta の情事のシーンで侯爵が語る次の言葉は、これまでのところで挙げてきたような、死もしくはそれと同じく悲しむべき事柄に対して侯爵がもつ官能的な高まりをよく説明しよう。

「人は年をとると、涙や悔恨や血が恋愛にその催淫のエキスをふりまき、恋愛の愉樂を長びかせることを学ぶ。催淫のエキスの母は、神々しき悲しみの母かつこの世の母である色欲を高揚させる神聖なる靈感。あの夜、幾度マリーア・アントニエータの涙を自分の唇で受けたことか！今でも私は彼女が私の耳許で臉を震わせ、口許を震わせその言葉で私に息吹をそそいで話した際のあの甘美な嘆きを覚えている」(págs. 116-117)。

II. 死と神秘

つぎに、Valle の作品の死にみられる神秘的様相を調べてみよう。ここで筆者は神秘というものを奇蹟とか迷信とかという超自然的な意味をもつものと解釈したい。筆者はすでに Valle の Flor de santidad を扱った拙論⁽¹²⁾の中で、ガリシア及びこの作家自身にみられる奇蹟とか迷信を好む傾向について触れた。この非常にガリシア的ともいえる傾向が Valle の作品の中で最も顕著に現われてくるのは Jardín umbrío の諸短編の中である。この短編集はその序にみられるように「聖者、亡

魂、ドゥエンデ、盗賊等の物語」集であり、「無邪気で悲劇的な神秘に満ちた物語」集でもある。先にも述べたように、Jardín umbrío に収められた十七編中、何らかの形で死が現われてくるものは十二編あるが、そのうちの七編において死が神秘的な様相を帯びていると筆者には思われる。以下、それらの短編に具体的に触れる中でこの傾向を明らかにしよう。

1)、「ベアトリス」 Beatriz

この作品のあらすじは次のごとくである。伯爵令嬢 Beatriz が悪霊に憑かれたような狂気を示すので、その悪霊を祓うべく聴罪司祭が呼ばれる。そして少女の告白の結果、館の教戒師 Fray Angel により犯されたことが判明する。伯爵夫人は、天の啓示を受け館にやってきたという祈禱師の老婆に教戒師を呪い殺すよう頼む。老婆は懇願されるままに呪詛にとりかかるが、やがて、村人たちが川に浮かんでいた教戒師の死体を戸板に乗せ館に運んでくる。

理性的な考え方をすれば、この教戒師の死は追いつめられた末の、もしくは自らの罪を悔いての投身自殺とみなせようが、Valle の筆のタッチはそのような臆測には読者を導かず、あたかも彼が呪い殺されたかのような不思議な気分を我々に抱かせる。これは、教戒師がどのようにして死んだのか全然触れられていないこと、及び、彼の死体が運び込まれる前に行われる祈禱師の呪いの描写が非常にリアルであるために、その死が自然な感じに超自然的色彩を帯びてくることに拠っていると思われる。

2)、「聖エレクトウスのミサ」 La misa de San Electus

三人の若者が、毎晩山から農場に下りてくる狂水病の狼に咬みつかれる。この不幸な若者たちは最後の力をふりしぼり、各地を廻り、聖エレクトウスへのミサをあげてもらうためにお布施を集める。ミサの後、三人は薬小屋の中で死ぬ。病人が病気からの救済をただひたすら宗教的奇蹟に求める態度は、治療法の確立していない時代の未開な社会の常であろうが、この小品は迷信にとらわれた人々の神秘的な世界をかいま見させてくれる。この物語の死は「そして、あの日じゅう三人の嘆きの声がひとつのようになって村中に満ちあふれ、薬小屋の戸口には好奇心から 覗き込む女が絶えずみられた。三人の若者はその当夜死んだ」(pág. 451)。という叙述にみられるように苦しみながらの死であるから、彼らの奇蹟への願望は成就されなかった。それゆえに、先の Beatriz の場合のように死そのものが不思議な色彩をもってはいないが、作品全体の中で死と神秘の結びつきはみられよう。

3)、「仮面の王様」 El rey de la máscara

聖ロセンド・デ・ゴンダールの住持とその姪の住む司祭館に、仮装した音楽隊の一団が仮面をかぶった王様を輿に乗せ入ってくる。彼らは家の中でひとしきり大騒ぎするが、住持たちが酒を取りに酒倉に下りていった隙に、こっそりと消え去る。戻ってきた姪が彼らの残っていたグロテスクな王様の口許にぶどう酒の壺を近づけると、仮面がすべり落ち死人の顔が現われる。それはブラドミンの神父であった。住持は殺人の嫌疑が自分たちにかかるのを恐れ、この死体をかまどに投げ入れ焼いてしまう。

この物語での死の現われ方は突発的であり、それまでにカーニバル風の大騒ぎに浮かれていた読者は奇怪な恐怖に包まれることになる：「少しして壺を離れたとき、仮面が下にすべり落ち、黄色い額と生気の失せたぞっとさせるような恐ろしいふたつの眼を見せた」(pág. 454)。そして、この死者がどうして仮面をつけた姿で、また、どうして仮装の一隊により運び込まれたのか、また、さらに、どうして死んだのか、これらの疑問が読者の心を囚える。これに対し、作者は娘に「盗もうとして無理やり殺したのよ」(pág. 455) という推量をさせているが、あくまで推量にすぎず、仮面の王様の死の神秘性は依然として失われず謎のままである。

4)、「わが姉、アントニア」Mi hermana Antonia

この作品は量的にも質的にも Jardín umbrío の中で最高のものであり、また、死とその神秘についても大きな結びつきのみられる作品である。ガリシアの民衆の神秘的なもの、超自然的なものに対する関心を恐ろしいまでの確かつ緻密に描いており、Jardín umbrío の代表的作品と言うことができよう。

この物語では、主人公の少年の神秘的なものに対しうち震える眼を通して、彼の一家に起こる信じ難いような不思議な出来事が語られる。この家に少年の家庭教師としてかつて出入りしていた神学生 Máximo Bretal は、少年の姉 Antonia を恋するようになるが、その恋は果されない。絶望した神学生は悪魔と契約を結び、少年の母親のかつての教戒師 Bernardo 神父に姿を変え、Antonia との恋を許すよう母親を説得しにやってくるが、母親はそれを拒絶する。この神父の訪問のあと彼女は狂気に憑りつかれ、病床につくようになる。そして、猫の幻影につきまとわれ長らく苦悶した末死ぬ。

この作品の神秘性は暗示的な表現により高められている。すなわち、神学生が Bernardo 神父に化けたとか、その神父が悪魔であるとかと断定することによりこの作品を単なる inverosímil な物語に墮とすような表現はなく、軽い仄めかしによりその感じをかもし出す。「あの日の午後、彼を見ていると急に消えうせた。ぼくがまたラテン語を読み始めると、居間の扉を誰かが叩いた。少しほど前、聖地から着いたばかりのフランシスコ会の僧であった」(pág. 460) という簡潔な表現の中に、神学生の神父への化身という神秘が暗示されるし、また、この神父の悪魔的な様子は、「ぼくは跪き、彼を見上げ祝福の言葉を待ったが、彼が角をつくっているようにぼくには思えた」(pág. 461) という少年の印象によって表わされ、さらに、神父が館を去る際の、「ぼくたちのそばを一匹の黒猫が通るのが見えた。ベルナルド神父の出ていくところは誰も見なかった。バシリサはその日の午後修道院にいき、彼が伝道のため幾レグアも離れたところにいると帰ってから話してくれた」(pág. 463) という表現に至り、我々の心の中に、神学生＝神父＝猫＝悪魔の図式が浮かび上がってくる。そして、ここに現われた黒猫は母親に憑き苦しめるが、彼女の病室からこの黒猫が追われ逃げ出すとき、召使の Basilisa が鋏でその耳を切り落とすという叙述と、この物語の最後にみられる「ブレタルの学生が風にマントをひるがえし前廊に現われた。顔に黒い包帯をしていたが、その下には根元から切りとられた耳の血だらけの切りあとが見えるだろう

とぼくには思われた」(pág. 472) という少年の推測とにより、神学生＝猫＝悪魔の関係が一段と鮮明になり、我々読者は奇怪な雰囲気の中に入れられることになる。この作品での母親の死における超自然的なものの介入は信じ難い性質のものであるが、暗示的表現の積み重ねによる神秘性の高まりの中で、力強い現実味を帯びてくる。

さて、この物語で、悪魔の化身と思われる黒猫が果している役割の大きさは以上のことから明らかであるが、Valle は猫を出すことにより、この作品全体に不吉で神秘的な雰囲気をかもし出そうとしているわけだ。Valle が Poe や Baudelaire に由来するこの《世紀末文学のトーテム》⁽¹³⁾ をさかんに用いていることは、彼の文学傾向をみるうえで注目に値する。Jardín umbrío の中ではこの Mi hermana Antonia のほかに、Beatriz, El rey de la máscara, Del misterio, Rosarito の中で死を呼ぶ猫の死神的存在が目にとまるし、他にも Femeninas 中の Octavia Santino, また Aguila de blasón や Romance de lobos の中にも不吉な猫が現われてくる。⁽¹⁴⁾ 注意して Valle の作品を読めばさらに見い出せるものと思う。

5)、「神秘」Del misterio

祖母の催す集いに毎晩やってくる神秘的な老婦人が、牢につながれている少年の父親の様子を透視し、一同に語って聞かせる。彼女によれば、父親は看守を刺殺して脱獄し逃亡中とのことだ。子供はこの老婦人の戦慄をおこさせるような様子とその話しぶりに恐怖を抱く。そして幻視する。「鏡の曇った奥に死人の眼が見え、それから次第ににぶい土気色をした顔が現われ出た。経帷子をまとい、血だらけの首にはナイフが刺さっている。母はぼくの震え上がるのを見て驚き、ぼくを胸に抱きしめた。ぼくは鏡を指したが、彼女には何も見えなかった」(pág. 475.) こうして老婦人により植えつけられた恐怖を少年はふりはらうことができず、一生亡霊に脅かされ続けることになる。

このように、この小品において死(者)は祈禱師風の老婦人による透視、及び、ナイーブな感受性をもった子供による幻視という超自然的な知覚手段を通して現われてくる。ここに死と神秘の強い結びつきがみられる。また、亡霊に対する恐怖が執拗な強迫観念となり子供にとりつき、その一生を支配し続ける様は、怨霊という神秘的な存在を我々に想起させる。

6)、「ロサリート」Rosarito

セーラ伯爵夫人の館に自由派としてポルトガルに亡命中のいとこ don Miguel de Montenegro がこっそり現われる。彼女の孫娘 Rosarito は彼の噂話を聞きながら成長しており、「野蠻劇」⁽¹⁵⁾の主人公の前身とも言うべきこの老郷土に好意的な関心を抱いているが、伯爵夫人は彼を異端的人物と見なし快く思っていない。don Miguel はこの親戚に逃亡のための馬と一夜の宿を請う。その夜、伯爵夫人は睡眠中叫び声を聞いたように思い目覚める。彼女はその声の聞こえてきた don Miguel にあてられた寝室に向かう。そこには彼の姿はなく、彼を寝室に案内した孫娘が倒れていた:「ロサリートがそこにいる。生気を失い、硬直し、まっ白い姿で!ふたつぷの涙がその頬を濡らしている。眼には死者たちのあの一点を見つめる戦慄させるような眼差しがある。彼女の白い

下着にはひとすじの血が流れている！……先ほどまで少女の三つ編みの髪をおさえていた金のかんざしが、その胸の心臓の上に野蛮にも突き刺さっている。金髪が悲劇的でマググレーナ風に枕の上に広がっている……」(pág. 502)。

こうして伯爵夫人は Rosarito の死体を見出すわけだが、この死の表現において特徴的なことは、作家がこの光景を悼み悲しむ人間らしい眼ではなく、絵画を觀賞するような審美的な眼でもって眺め描いている点である。また、この物語では Rosarito が don Miguel に犯され殺されたのか、犯されたことに恥じ自らの命を絶ったのか、あるいはもっと別の理由によっているのかその説明は全然ない。先の El rey de la máscara の場合のように突発的に死が現われてくる。これが Rosarito の死に悲劇性を与えるというよりもむしろ美的な神秘性を与える原因となっている。

7)、「夢幻の悲劇」 Tragedia de ensueño

これは「夢幻の喜劇」Comedia de ensueño と共に、Jardín umbrío 中に納められているふたつの戯曲のうちのひとつである。この作品では神秘的な運命の力により翻弄され徹底的に壊滅される一家の悲劇が扱われているが、その次第は次の老婆のセリフの中で明らかである。

「何という苦労がこの世ではあたしを待っていることか！七人の子供を儲けたが、この手で経帷子を縫うはめになった……子供たちは育て上げる苦痛を知るためにあたしに下され、そのあとこの年寄りの手助けになろうという時に、死神がひとりずつ奪い去ってしまった。悲しみにくれるこの眼は、いまだ嘆き倦んではいない。若々しくやさしい七人の王だった！……あれたちの寡婦はまた嫁ぎ、この門の前を二度目の婚礼の行列が通るのを見、そのあと、この門の前を陽気な洗礼の人たちが通るのを見た……ああ！なのにあたしの孫たちだけが五月の薔薇のごとく散った……たくさんいたので、あたしの指は日夜産着を紡ぐのに疲れ果てた！……みんな蝦蟇と小夜啼鳥の歌うその道を通り運ばれていった。この眼はどんなにか涙を流したことか！天使たちの白い棺が通るのを見るがあまりあたしは盲目になってしまった。この眼はどんなにか涙を流したことか、そして、今なおどんなにか涙を流さねばならないことか！三日ほど前の晩からこの戸口で犬どもが吠えている。あたしは死神がこの幼児は残しておいてくれるものと願っていたが、同じく連れ去りに来たらしい……あたしにはこの子がみんなの中でいちばん可愛かった！……父親を埋葬した時はまだ生まれてなく、母親を葬った時はまだ洗礼を受けていなかった……それだからみんなの中でいちばん可愛かったのだ！……多くの苦労を重ね育ててきた。乳母の代わりにする白い羊がいたのだが、山の狼めらが喰い殺してしまった……あたしの孫は花のように萎れてしまう！あたしの孫は夜明けを見られない哀れな星のように、ゆっくりとゆっくりと死んでいく」(págs. 427-428)。

この戯曲において、一家を襲い次から次へと子供たちを奪い、遂にはたったひとり残されていた孫さえもあの世に連れ去っていく目に見えない不思議な力＝死神に言及する中で、Valle は人生における不可解で戦慄的な神秘に注目している。老婆から奪い去られる子供や孫たちが何故に死んだのか、最後にひとり残された孫の場合を除き具体的に触れられていないが、このことが作品における死の神秘性を高めている。ただ、先に挙げた作品の場合と違い、全編における死に対する老婆の深い悲しみと苦悶の叫びの表現にみられるように、Valle が死のもつ悲劇性に強く心を囚われていることを指摘しておかなくてはなるまい。この意味において、これは Valle の前期の作品の中では例外的であると言えよう。

最後に、ガリシアの民衆の迷信と奇蹟信仰に強く影響された行動が描かれている Flor de santidad について触れたいが、この中で神秘的様相を帯びている死は羊たちの不思議な死であろう。Adega は神のこらしめという発想でこれに対応するが、彼女をとりまく人々は悪霊という超自然

的なものを介在させてくる。このケースは動物が死の対象だが、この世界にあってはたとえ人間であっても不可解な死を遂げたり病気に陥ったりすれば、この羊たちと同じように祈禱療法や悪魔祓いが求められることになる。詳しくは拙論を参照されたい。⁽¹⁶⁾

III. 死と冒瀆

Valle のとりあげる死の中で、つぎに挙げなければならない大きな特徴はそれのもつ冒瀆的な様相である。これは主に死者の冒瀆、死者に対する不敬な態度として現われてくるが、つぎに引用する Valle 自身の言葉によれば、この傾向は非常にガリシア的なものということになる。すなわち、Valle はスペインの伝説的人物である Don Juan に触れ、それが瀆神、喧嘩好き、女性の三つの相に分けられるとしたあとで次のように書いている。「われらが親愛なる Said-Armesto が説明しているように、瀆神の様相はガリシア的であり独特なものである。石の招客は石のかたまりであるということだけでガリシア的だ。ここでは瀆神はガリシアの瀆神である。死者に対して非礼である。致命的なことに、不信心が死者への不敬になっている」⁽¹⁷⁾

まず、Jardín umbrío の中で死が冒瀆の様相を帯びている作品について見てみよう。

1)、「恐怖」El miedo

撰抜兵になることになった主人公の青年が連隊に入る前に母親の願いにより、ブランデソの修院長に聴罪してもらうことになる。母や妹たちと館の礼拝堂で祈りを唱えていると、先祖の遺体の納められている床下で骸骨の鳴る音がする。みんな恐れおののいて逃げ出すが、臆病者と思われたくない主人公は震えながらもその場を離れられない。そこに修院長がやってくる。墓石を持ち上げ、修院長はどくろを取り出し、それを青年に手渡す。そこには蛇の巣があり、驚いた青年はどくろを投げ出す。こうして臆病者の撰抜兵は免罪を拒否されることになる。

物語の中に骸骨やどくろを持ち出す手法は、キリスト教世界では決して神聖なるものの冒瀆でも何でもないのであるかもしれないが、墓をあばいたりする行為に筆者は瀆神的なものを感じざるを得ない。論から多少それるが、筆者はかつてスペイン留学中に大学寮で冗談好きな医学生からどくろを持って追ひ廻された経験があるし、また、Valle-Inclán が子供の頃、古い墓地を造成中に出てきたどくろをサッカーのボール代わりにし蹴って遊んでいたというような話に対し、魂の抜けた肉体の単なる物質性を言われても、不敬の念をぬぐい得ないのである。

2)、「El rey de la máscara

この作品は先に死と神秘の項で挙げたが、同様に死と冒瀆の結びつきもみられる。すなわち、死体隠匿のためとはいえ、死体を仮装させ輿に乗せ、カーニバル風の大騒ぎをし司祭館に運び込むというやり方に、先に Valle の言葉の引用のところで見たような死者への不敬というガリシア的瀆神の様相を見い出すのである。また、この作品の登場人物たちの振舞いだけでなく、Valle 自身の彼らを描く際の筆のタッチからも、ガリシア人としての Valle の側面がみごとに現われてくる。司祭とその姪 Sabel が死体によって自分たちに向けられる嫌疑を振りはらうべく、死体を

燃やしてしまう描写を見てみよう：「まっ赤な光が死人の土気色の顔に生きているような外観を添えていた。住持は興から死体をほども、サベルを離させたあと、頭からかまどの中に投げ入れた。だが、硬直していたので胴体が灰になるまで待ち、それから残りの部分の中に入れなければならなかった。住持は火をかきまわしていた刺股で両足を押し込んだが、それが見えなくなるとサベルはほとんど気を失わんがばかりの様子で長椅子にすわり込んだ」(pág. 455)。

さて、死と冒瀆の関係が何よりも力強く、かつ鮮明な形で現われてくるのは las Comedias bárbaras においてである。まず、Aguila de blasón におけるこの傾向を明らかにしよう。

3)、Aguila de blasón

まず、この戯曲のあらすじを紹介しておこう。

没落したガリシアの郷士 don Juan Manuel Montenegro はその名付け子の Sabelita を妾とし、道化役の don Galán や他の召使たちと共に Viana del Prior の館で暮らしている。その息子たちは館のものを無断で持ち出したりするので、郷士から勘当されてしまっている。ある日、長男の don Pedrito が盗賊の Juan Quinto の一党と共に、覆面し、戸外で捕えた父親を伴い館に強盗に押し入る。郷士はこの事件で負傷するが、ならず者たちの試みは失敗し、彼らは何も取れずに逃走する。このあと、長男は館の所有する水車小屋に行き、それを借用している粉砕きの女房 Liberata を脅し強姦する。夫の女道楽に愛想をつかし別の館に住んでいる妻の doña María が郷士のもとにやってくる。彼女は強盗事件には加わっていない他の息子たちに頼まれ、郷士に彼等の無実を説得にくるのだが、彼はそれに耳を貸さず、息子たちすべてが強盗の犯人であるとし呪う。doña María のこの帰館に妾の Sabelita は自らの罪を恥じ、教母の doña María に許しを請うたあと館を出る。彼女のあとがもととして、粉砕きの女房 Liberata が郷士の世話をすべく夫の黙認のまま館に入る。一方、郷士の息子の Cara de Plata と don Farruquino は金を儲けようと墓をあばき死体を盗み、Cara de Plata の情婦の家でこれを白骨化し、博物学教室用の教材として神学校に売ろうと釜で煮るがうまくゆかず、もとの墓地に返しに行く。館を出た Sabelita は自らの罪を悔い川に身を投げるが救出される。doña María は彼女を引き止めないでやるべのない身のまま館を去らしてしまったことに罪を感じ、捜しに出て、息を吹き返した Sabelita を連れ館に帰ってくる。彼女を再度自らの娘として保護しようとする doña María の毅然とした態度に怖気づいた郷士は、don Galán と Liberata を連れ館を出ていく。

映画的手法を用いたこの戯曲では、「女好きで専横で、慈善的で激情的な」郷士とその息子たちの背徳的な罪業を中心にし、それと共にガリシアの民衆の姿が描き出されている。この作品では登場人物たちの口からしばしば死に関する言葉が飛び出すが、死そのものに至る出来事は起こらない。Juan Quinto の一党の強盗シーンでも、don Pedrito の強姦シーンでも、暴力的ではあるが、死は導き出されないし、Sabelita の投身自殺も未遂に終わっている。しかし、例の死体盗掘とその白骨化の挿話の中で、死が大きくクローズアップされる。この挿話にみられる死者の冒瀆の様相を明らかにするために、以下詳細にそのいきさつを追ってみよう。

神学生でありながら don Juan Manuel の六人の息子の中で一番背徳的とも言える don Farruquino は兄の don Miguel に金儲けの話を持ちかける。don Miguel はその美貌ゆえに人々から Cara de Plata (銀の顔) と綽名され、他の五人の兄弟たちと違い、ただひとり父親の美德の方も受け継いでいる。しかし、絶えず経済的困窮状態にあり、借金取りから逃げまわっており、それを容易にするためにいつも馬を連れ行動している。彼はブラドミン侯爵の命を受けカルリスタ側⁽¹⁸⁾に馳せ参じることになっており、珍らしいことに金には困っていないが、弟の話に応じる。彼らは神学校に骸骨を売るべく、モンテネグロ家の菩提寺の墓地に夜忍び込み死体を盗もうとする。

そして墓石のひとつを持ち上げた：「ドン・ファルキーニョは運にまかせ墓の中をまさぐり、釘の抜けた板を外にひきずり出す。それには蛆虫が走りまわっている。夜の蛾の群が彼の頭上を飛びまわる。両の手の間でばらばらに砕ける板を使い、彼は墓穴の口の方にミサ集の紙とごたまぜになった埃まみれの骨を何本かかき寄せる」(pág. 119)。しかし、この最初の試みは白骨が風化していたために失敗に終わり、別の墓をあばくことになる。「墓穴の凹みにかすかに棺が見える。その墓の上を一匹の蜥蜴が走る。ふたりの兄弟は棺を外にひきずり上げ、大きな石でその釘を抜く。経帷子の破れ布の間からまだ髪の部分を保っている黒いミイラが現われる」(pág. 119)。彼らはこのミイラを用意してきた袋に入れ、Cara de Plataの情婦la Pichonaの家に持ち込む。don Farruquiñoは湯の煮えたぎっている釜の中に死体をほうり込み白骨化しようとする。一方、Cara de Plataとその愛人はベッドの中にもぐり込む。「ラ・ピチョーナは郷士の息子の肩でふたたび溜息を吐く。そして、両腕を彼の首にまわし、やさしくベッドの縁に引いていく。板がきしむ。《銀の顔》は情婦の生温かい白い乳房の間に手をすべり込ませる」(pág. 122)。

こうして、一方では死体の白骨化の作業、他方ではベッドでの男女の絡み合いというように何だか妖しい場景が現出するが、このシーンは先に las Sonatas でみた死と官能の場合とは異なっている。すなわち、las Sonatas でみた場合は死が官能の高まりを助長する一種の媚薬の役割を果たし、そこには病的で頹廢的な匂いが強く漂っていたが、ここではそのような傾向は影をひそめ、この情事のシーンには「四季のソナタ」の場合にはみられなかった諧謔的な雰囲気⁽¹⁹⁾が現れてきている。つまり、ふたりの様子を眺め、「俺の場所はないんかい？」(pág. 123)と訊く don Farruquiño に対し、「おまえの相手は釜の中にいるじゃないか」(pág. 123)と答える Cara de Plata、また、灯りを消すように言われて、「お許し下さい、^{あおうえ}義姉上どの、こんないい眺めを放棄するわけにはいかないの」(pág. 123)と返答する don Farruquiño のセリフ、あるいは、これを受けての女の振舞い、「娘は眼を輝かせ、乳房を胴着の外に出したまま上体を起こし、靴を脱いでカンテラに投げつける」(pág. 123)。この一連のやりとりには官能的な刺激よりは、むしろ観客（読者）を思わず吹き出させるような戯画性がみられる。

死体の盗掘、その白骨化におけるグロテスクな作業、さらにそれにかからまる愛欲シーン。これらすべてが兄弟の軽口や罵言の中で展開される。死体はひとかけらの敬意も払われず安住の墓から取り出され、釜に投げこまれ、白骨化しないからといって罵倒され、あげくの果てに袋ごと土堀越しに墓地に投げ返されることになる。

4)、Romance de lobos

ここでも、まず、あらすじを紹介しておこう。

郷士は馬に乗り、酔って市（いち）から帰る途中、Santa Compañía（この世をさまよう浮かばれない亡霊たちの行列）と葬列を幻視する。館に帰ると、別居中の妻の住む Flavia-Longa から彼女の危篤の知らせがもたらされる。知らせを持ってきた船乗りと共に郷士は浜に行き、しけで尻ごみする船長たちに強要し、夜の嵐の中船を出させる。その頃妻の館では doña María は亡くなり、息子たちが略奪をほしきままにしている。郷士の乗った船は途中坐礁し、郷士だけ船から降り陸路で館に向かおうとする。自らの罪を悔いながら夜道を行くと雨やどりをしている乞食

の一同に出くわす。郷士は彼らを伴い妻の館にむかう。(第一幕)

母親が埋葬されたばかりの礼拝堂に don Pedrito と don Farruquiño が盗みに忍び込む。弟が傍聴席から祭壇に下り兄は上で待つが、兄のほうは恐怖のあまりその場にいたたまれなくなり弟を残したまま馬で館から逃げ出す。don Pedrito は途中父親たちの一行に出会い、父と息子の間に争いが始まるが、その争いの仲裁に入った el Pobre de San Lázaro の背後に息子は母親の幻影を見て恐怖を催し逃げ去る。略奪された後の館に着いた郷士のもとに、館の教戒師が例の船の遭難の知らせを持ってくる。郷士は教戒師を伴い、妻の遺体を見ようと礼拝堂に入る。そこに閉じ込められた形になっていた don Farruquiño にも手伝わせ墓を開け、郷士は妻の遺体を前に深い悲しみにとらわれる。そのあと郷士はみんなを集め、自らが妻を苦しめてきた罪を懺悔し、財産を息子たちに分け与えることに決め、また、自分は妻のもとに行くべく彼女の死んだ部屋で絶食し死のうとする。(第二幕)

郷士は部屋から出るようにという皆の説得に耳を貸さず、部屋の中を歩き廻っている。だが、彼の姪、さらには庶子の説得を受けると、自分を静かに死なせてくれないと立腹し館を出ていく。一方、財産分けの報を聞いた息子たちは館に駆けつけてくる。外に出た郷士は浜辺を歩いて行き、狂人 Fuso Negro の洞穴で死を待とうとするが、そこに遭難者の遺族が現われ、郷士の館に行ったが追い返されたと訴え、遺族を救済するという郷士の約束の不履行を非難する。郷士は彼らを連れ館にもの乞いに行く。そして、館の前でお布施がもらえないと不満を述べたてる乞食の一同や新しい主人たちに暇を出された館の召使たちを伴い、郷士は館に入っていく。彼は乞食たちを自分の息子と呼び、実の息子たちを追い出そうとするが、彼らに嘲笑される結果となる。怒った郷士は息子たちに立ち向かうが、don Mauro に殴り殺されてしまう。尻ごみする乞食の中で、ただひとり大男の El Pobre de San Lázaro がこの父親殺しにつかみかかり、両者は組み合ったままかまどの火の中に倒れる。(第三幕)

「野蛮劇」三部作の二番目の作品だが、内容的には一番最後に相当するこの戯曲は、モンテネグロ家の崩壊というその内容からして死が至るところに顔を出してくる。その死が冒瀆的な様相を帯びている中心的な箇所は、郷士の妻 doña María の死直後の息子たちの略奪ぶりであり、さらには、死体の埋葬されたばかりの礼拝堂への don Farruquiño と don Pedrito の侵入のシーンである。

別の部屋から奥方の死を嘆く召使たちの泣き声が聞こえてくる中、カルリスタ戦争に馳せつけた Cara de Plata を除く五人の息子たちが少しでも多くを手に入れようと互いに争っている情景は、おぞましさを通り越しグロテスクでさえある。こうした彼らを戒める館の教戒師のつぎの言葉は、死に対する息子たちの冒瀆ぶりをよく表わしている。「そなたたちときたら、母上の軀がまだ温かいというのに、もうカインのごとく争っている！死の眠りに敬意を払いなさい、ばちあたりめらが！お父上が来られるまで待つがよい。そなたたちへの遺産はそれぞれにお父上が分配されよう。食べ尽そうと死者の上に群をなして下りてくる鴉のように振舞ってはいかん。鴉めらが！カインめらが！」(pág. 611)。そして、この教戒師から、「で、おまえがいちばん大きい鴉だ！そして、いちばん大きい狼だ！」(pág. 612) と非難される長男 don Pedrito と、「おまえがみんなの中でいちばんの性悪だ！……」(pág. 612) と叱責される末弟の神学生 don Farruquiño のふたりは、この言葉通り、背徳的にも他の兄弟たちの思いの及ばない礼拝堂の略奪に向かう。母親の遺体が葬られたばかりのその神聖な場所に、弟は傍聴席の手すりをつかい飛び下りる。兄を上を待たせ、軽口をたたいたり罵倒を浴びせたりしながら、彼は祭壇から聖体容器や銀の燭台等を奪い、さらに、レタブロから天使長聖ミカエルの銀製の剣や異教徒モーロ人の角をもぎ取る。これに対し、don Pedrito は母親の墓の前での略奪に恐怖を覚え狂気に憑かれたかのように譴言を発し、弟を残したまま館を去る。

先にみた *Aguila de blasón* での死体盗掘の場合同様、これらの行為をひきおこす直接の原因は、郷士の息子たちの醜惡なまでの *avaricia* にあるが、この没落した旧家の子孫たちは、働くにはあまりにも気位が高く盗みを正当化している。そして、この悪業の遂行の過程で死（死者）の尊厳に対する彼らの背德的な不敬ぶりが明らかにされている。

最後に、本稿ではとり上げないことにした *Cara de Plta* 「銀の顔」の場合にも、臨終の聖体を授けようといまわの際にある人のもとに向かう神父に対し、所有地内の通行を禁止するという瀆神的出来事が現われてくることを指摘しておきたい。

IV. 死と暴力

先に挙げた死のもつ三つの様相の場合と比べ、これから述べる死と野蛮で原始的な暴力との関係は、両者の本来的な強い結びつきからして陳腐すぎるが、無視するわけにもいけないので、一応、四番目の様相として暴力を挙げておく。

死の暴力性を扱っている作品は、とりわけ *Jardín umbrío* と *las Comedias bárbaras* に現われてくるのに対し、デカダンの味わいの強い作品群すなわち上流階級の男女の不義やら恋愛遊戯を主たるテーマにした初期作品では、*Sonata de estío* の中でわずかに現われるという例外を除けば全然現われてこない。

まず、*Jardín umbrío* 中に現われてくる死の暴力的様相をみてみよう。

1)、「頭目」*Un cabecilla*

カルリスタ戦争が始まった時、水車小屋の粉碎きの老人は息子たちと共に一党を決起させ、その頭目となりゲリラ戦を指揮する。彼は時おり石臼の具合や孫たちを見に山を下りるが、ある日水車小屋に帰ってみると家の中が混乱しており、その女房が縛られていた。亭主は彼女に問い質し、彼女が息子たち仲間の居場所を敵に明かしてしまったことを知る。老戦士は泣きじゃくる女房の縄を切り、山道の奥に連れていき、冷酷にも彼女を処刑しようとする：「頭目は垣の上によじのぼり、そこから道の方角に見えるものすべてを注意深く調べた。撃鉄を起こし、雷管を確かめたあと、老キリスト者らしい恭々しいゆるやかさで十字を切った」(pág. 447)。そして、いったんは観念したが銃を向けられると「殺さないで！後生だから殺さないでくれ……！」(pág. 448)と腕を広げ自分に向かって走り出した老妻を冷然と射殺する：「銃声が鳴り、彼女は額をぶち抜かれ道のまん中に倒れた。頭目は血に染まった砂地から決起者の数珠を拾い上げ、銅のクルスのキリスト像に口づけ、装弾のために立ち止まることもせず、山の方角に逃げた」(pág. 448)。隊の規律を守るためとはいえ、この老人の非情な行為には身震いさせるものがある。

2)、「真夜中に」*A medianoche*

馬上の主人とその馬丁が人目を忍びつつ夜道を走っている。ポルトガルから戻ってきた亡命者らしいが定かではない。仲間のもとに行く様子だ。馬丁の若者が恐ろしい山賊の話をしているところに、いばらの垣から人影が飛び出してくる。生命が惜しくば金を出せと叫ぶ男をこの亡命者

は射殺する：「馬が棒立ちになり、閃光の輝きが黒い髭をたくわえた陰険そうな顔を青味がかった薄明りで照らし出した。男は手綱を握っていたが、よろめいて重そうに倒れた」(pág. 478)。この男は馬丁によれば近くの水車小屋の倅ということだった：「男は道のまん中に伸びていた。右手には鎌をもち、足ははだしで蠟のようであった。口は泥だらけで草を噛んでいた。ひとすじの血が額に流れていた」(pág. 478)。このあと、主従が水車小屋のそばを通ると、息子の帰りを待っている老婆の姿があった。さらに夜道を進んだあと、主人は馬丁を帰し、ひとり目的地に向かう。

この作品はまだ Valle が Santiago de Compostela 大学の学生の頃の1889年、バルセローナの La Ilustración Ibérica 誌に初めて発表されており、作家の処女作とも言えるものである。

3)、「私の曾祖父」Mi bisabuelo

誇り高く激情的で、また非常に正義感の強い人だった老郷士の物語。彼のもとに、彼のかつての乳母の息子と孫娘がやってきて、公証人 Malvido の非道を訴える。彼らによれば、公証人が法の権力を借り村人たちから入会地を奪い、それに逆らうものを牢に入れていているという。Rosarito における don Miguel de Montenegro と共に、後の don Juan Manuel Montenegro の原型とも考えられるこの老郷士はこの話に憤り、公証人を殺せばよいと説くが、彼のまわりに集まってきた村人たちは怖気づく。ここにみられる農民たちの臆病ぶりは、例えば Romance de lobos の乞食たちのそれと全く同質である。Valle が民衆を軽蔑して描いたというような批判はこのようなところにもその根拠があるのであろう。さて、この場に公証人が近づいてくる。老郷士は銃で彼に狙いをつけ、「これがわしの裁きじゃ、マルビードさんよ！」(pág. 484) と叫んで「一発で彼の頭を血に染めさせ、大地に倒した」(pág. 484)。

また、Jardín umbrío 中の「フアン・キント」Juan Quinto にみられる死も分類すれば、この名のならず者による家畜商人の強奪殺人という性質から暴力的とみなすことができるが、作品中に占める重要度があまりに小さいので、ここでは触れないことにする。

4) 、las Comedias bárbaras

つぎに、las Comedias bárbaras のうちの二作品についてみてみよう。プリミティブで野蛮な暴力がこの「野蛮劇」の大きな特徴のひとつとして挙げられているが、Aguila de blasón では、先にも触れたように、Juan Quinto の一味と don Pedrito による郷士の館への強盗シーンや don Pedrito による水車小屋の若い女房の荒々しい強姦シーンのように暴力的なケースはあるが、死そのものまでには至っていない。しかし、Romance de lobos では、don Mauro による父親殺し、及び don Mauro と El Pobre de San Lázaro が格闘中にかまどの中に倒れ込むというふたつの暴力的な死が現われてくる。また、これに至るまでにも、第二幕での郷士と don Pedrito の争い、郷士の息子たち (don Mauro ら三人) と郷士の庶子 Oliveros らばくろうたちとの間の猛々しい喧嘩という大きな暴力的場面が挿入されているが、死が現われるまでには至らない。Romance de lobos の暴力的な死のシーンは、この戯曲の大団円として現われてくる。すなわち、乞食たちを伴い館に戻ってきた郷士は息子たちを追い出そうとするが逆に撲殺されてしまう：「かまどの焰

が血のような光を添えている。息子は吼え声をたて、老領主の額に拳のハンマーを喰わせる。彼は顔から地面に倒れ伏す」(pág. 679)。これを見て乞食たちのひとりの El Pobre de San Lázaro が don Mauro につかみかかっていく：「突然癲病みの影が大きくなり、郷士の息子の喉に手をかけ、とっ組み合う。そして、狼の白い歯と潰瘍だらけの口とが咬み合い、唾をかけ合う。とっ組み合ったまま、彼らはかまどの焰の中に倒れる」(pág. 679)。

最後に、同じくガリシアを舞台にした作品 *Flor de santidad* における巡礼の死も挙げなければなるまい。羊たちに呪いをかけた張本人と間違われ、旅籠の息子に鎌で虐殺されるという惨劇も暴力的な死を表わしている。⁽²²⁾

※

以上、筆者は Valle-Inclán の前期の主な作品を紹介しつつ、その中に多くみられる死に関する表現とその死がもついろいろな様相を分類的に明らかにしてきた。もちろん、本稿で死のもつ特徴として官能、神秘、冒瀆、暴力の四つの様相を提示し分類したのは筆者なりの考えに基づくものであり、これが Valle の死のテーマにみられるすべての様相を尽しているとは毛頭考えるものではない。しかし、筆者はこの分類でもって、Valle の前期作品における死の様相のかなりの部分が鮮明にすることができたと思う。

さて、次に、これまでにみてきた死のテーマのもつ諸様相と Valle の美学上の視点との関連を、今までに述べてきたことを整理する形で明らかにしてみたい。

第三章 死のテーマにみられる Valle の美学

前章で筆者は Valle の初期作品の死の表現にみられる諸様相を考察してきたが、そこで明らかになったことは、死と官能、神秘、冒瀆、暴力との結びつきの中で、死の方が従属的な立場にあった事実である。すなわち、死と官能の結びつきの強かった *las Sonatas* では、死は恋の愉楽を長びかせ官能を高めるための媚薬としての役割を持っていた。「秋のソナタ」では、病人 Concha のもつ死の翳りが侯爵の美意識を刺激したし、「夏のソナタ」では鯨殺しの黒人の死や修道院における尼僧の死が明らかに媚薬の働きをし、侯爵の la Niña Chole に対する欲情をそそる役目を果していた。「春のソナタ」では Gaetani 猥下の死の部屋のお香とろうそくの匂いの充満する中で、侯爵の María Rosario に対する恋情が爆発する。このように、*las Sonatas* にみられる死は催淫剤の働きをもつものであり、ブラドミン侯爵の欲情に対する《一種の審美的装飾》⁽²³⁾である。また、死と神秘の関係においても、死の方が従属的な役割を果している。この死と神秘の結びつきは主に *Jardín umbrío* と *Flor de santidad* において顕著であったが、死は祈禱とか猫とかと同じように、作品の神秘的雰囲気高めるための道具として用いられていた。さらに死と冒瀆の関係の強い *las Comedias bárbaras* の前二作品においても、Valle は死の表現によりその悲劇性をもし出そうとしているのではなく、郷士 don Juan Manuel の息子たちの背徳的な性格を浮彫りにするための手段として死もしくは死者が扱われている。また、死と暴力の結びつきでは、死の表

現によりガリシアの人々の素朴で激情的な原始性が明らかにされていた。もっとも、この死と暴力の関係はあまりに月並すぎるから、とりたてて述べる必要はないのかもしれないが。

このような死の手段化は、Valle の死に対する態度を明らかにしている。すなわち、彼の死のとり扱い方には死を悼み悲しむという人間らしい悲劇的感情はみられない。彼は死そのものもつ悲劇性に注目するのではなく、ある場合には死と裏あわせにある人間の生殖本能を刺激する手段としたり、またある場合には、死のもつ不可解な側面を抽出し、作品全体に怪しくも不可思議な雰囲気をつくり出す手段としているわけである。

このように、前期における Valle の死に対する態度は、死の手段化、従属化ということで一貫していると思われるが、文体には大きな変化が現われているようだ。特に las Comedias bárbaras における死の表現にみられる文体は、Valle の初期作品 (las Sonatas を頂点とする作品群) のそれとは明白な違いを見せている。この相違を明らかにするために、以下に双方からの引用を提示してみたい。まず、本稿ではまだ触れていない Corte de amor 中の短編「エウラリア」Eulalia において、このヒロインが不倫の恋に破れ入水するシーンを見てみよう。

「月の光が、死人の手のように白く不動で交差された彼女の手に落ちかかり、また、さらに遠くでは、川の水面で震えていた。エウラリアは心をこめ手紙全部に口づけて、嘔り泣きながら川の流れにそれらを投じた。小舟の軌跡に手紙は白い夜鳥の群のごとく浮かんでいた。エウラリアはその時身を傾け、その涙は川に落ちた。老船頭は櫂の上に身を折り曲げ、彼女に叫んだ。

——お気をつけなすって、奥さま！

櫂を一槽ぎして身を起こすと嘔り泣きが聞こえ、彼は臃げな白い人影が川に落ちるのをかすかに見た。急いで両の船べりに馳せつけ、水深を目測した。川の流れに引きずられ、判然としない手紙の群の中をエウラリアの軀が流れ行く。月が水面に光の道を描いており、すでに乱れたエウラリアの髪が二度ほど浮かび現われた。静寂の中、夜の恐怖を振り払おうと歌いながら土手を横切っていた村の若者の声が、だんだんと遠のいていくのが聞こえていた。彼が遠去かっていく道は暗い畑の間に白く現われ出ていた」。

この文章の文体的特徴は、色彩と音楽という感覚的表現により抒情性を高め、死を唯美的に表わしている点である。すなわち、典型的なモデルニスモの文体である。これと同じことは前章において引用した Rosarito の死の表現にも言えることなので参照されたい。このように Valle は死の審美的表現に冷徹で乾ききった眼を向けているが、彼のこの文体は「芸術のための芸術」を標榜した初期の modernista としての傾向をよく表わしていると言えよう。また、彼が《cosas humanas, hartas humanas》を書かないという非難⁽²⁵⁾がかって出てきたりしたのも、死という真摯な態度で接すべき対象を単に唯美的な観点から扱っていることと無関係ではない。

つぎに、先の文章と比較してもらうために Romance de lobos における doña María の死の部屋の表現を引用しよう。

「針の突き傷のある不敬なそれらの手が、タオルで唇を拭きこすっているが、その青味を帯びた唇からは絶えず血の入り混じった唾液が湧き出してくる。また、土気色の顔は、枕の凹みの中をころげまわる。

仕立屋ベニータ もう膨張しはじめますよ…ドニャ・モンチャ、顔をしばって顎をおさえておくハンカチをお持ちじゃなくて？ ほら、外れかけてるじゃありませんか。まったく、あたしたちにしかめ面をしているみたいですよ！

ドニャ・モンチャ 可哀想な叔母さん！

仕立屋ベニータ 死衣を着せ終わったら、すぐお腹に塩の壺をのせましょう。

ドニャ・モンチャ 何のために、そんなことを？

仕立屋ベニータ いつだって、死からくるこの水ぶくれを抑えますから。ドニャ・モンチャーニャ、この脚の具合みてごらんなさいよ。

ドニャ・モンチャ それ以上洗わないで。

仕立屋ベニータ すっかり糞で汚れてますから！こんなままで神様の御前に行ってもらいたい？でも、なんて白い軀！
どんなにかたくさん娘が、この鳩のような胸を望んでいることか！

ドニャ・モンチャ そのままにして……あたし死衣を着せるわ」(págs. 615-616)。

また、この表現と共に、前章の Aguila de blasón で見た墓場での死体盗掘のシーンを想起されたい。死のもつグロテスクで気味の悪い側面への注目が、これらの文体を特徴づけているわけで、あたかも前者のシーンを凹面鏡に写し、その歪んだ映像により裏返しの美をつくり出そうとしているかのごとくである。これは Valle の後期の作品に現われる *esperpento* の萌芽とみてよいであろう。

第四章 おわりに

本稿において筆者は Valle-Inclán の前期作品に現われてくる死に注目し、それが作品中で果たす役割等につき考察してきたが、後期の作品においてはどうかという疑問が当然生じてくる。これに対し、筆者はまだ後期作品のすべてに親しんではいないので筆者なりの解答をここに用意することはできない。そこで次に Manuel Bermejo Marcos の言葉を参考までに挙げておきたい。「エスペルペントにおいて死が現われてこないものはない。繰返し何度も死は登場し、古典劇の敵役、裏返しの道化役のように主役に伴い、彼を虚無の世界に連れ去ったり、あるいは単にそこにあるということだけで主役をあやつり人形、藁人形、もしくは指人形のような《*infra-persona*》⁽²⁶⁾の純粋なカテゴリーに帰せしめたりする。」これによれば、Valle の後期作品においても死が重要な主題のひとつとなっていることがわかる。それゆえ、後期作品にみられる死の考察が Valle の作品の全体像を知るためにも必要となってくるが、それは後の機会にぜひとも行わなければならないことと考えている。

(1977. 8. 22.)

註

- (1) Federico García Lorca: *Obras completas, Teoría y juego del duende*, Madrid, Aguilar, 1969, pág. 115.
- (2) Valle の作品を見る場合、modernismo の影響の色濃い前期と *esperpento* という彼独自の文学を創り出す後期の二つの時期に分けるのが通説である。その区切りは *esperpento* の最初の作品「ボヘミアの光」*Luces de bohemia* の現われる1920年が境にされる (A. Zamora Vicente, G. Gómez de la Serna, J. García López, etc.) この前期のうち1909年までの作品はほとんどすべてが小説もしくは *las Comedias bárbaras* のように読者をも対象とした《小説的戯曲》(これにはいろいろな見解があるが) や小説の戯曲化 (*Cenizas*, *El yermo de las almas*, *El marqués de Bradomín*) であるのに対し、1910～1919年には小説はひとつも現われず、Valle の戯曲創作期であり、とりわけ詩劇が書かれる。それゆえ、筆者は便宜的に1910～1919年までは一応中期と考え、ここで言う前期は *Femeninas* (1895) から *la Guerra carlista* (1908. 09) までの作品とし、以下考察することにした。
- (3) *las Comedias bárbaras* 三部作のうちひとつの作品「銀の顔」*Cara de Plata* はずっと後 (1922) に発表されるもので、手法的にも完全に後期のものである。それゆえに本稿では触れないことにする。
- (4) M. Fernández Almagro は *Vida y literatura de Valle-Inclán* の中で *Jardín umbrío* 五編は1903年に発表さ

れ、後に十三編加えられ Jardín novelesco のタイトルで上梓されていると書いている。また、Ateneo de Pontevredra 主催による Exposición bibliográfica sobre Valle-Inclán (noviembre, 1966) のカタログによれば、Jardín umbrío (1903) 一五作品、Jardín novelesco (1905) 一十四作品、Jardín novelesco (1908) 一十八作品となっているが、筆者の手許にこれらの本はない。本稿では Don Ramón del Valle-Inclán: *Obras escogidas*, Tomo I, Madrid, Aguilar 1974中の Jardín umbrío 十七編を用いる。

- (5) Amado Alonso: *Materia y forma en poesía*. Gredos, 1965, págs. 224-227. なお、Estructura de las Sonatas de Valle-Inclán が初めて発表されたのは1928年 Verbum (Buenos Aires) XXIにおいてである。
- (6) Ramón Sender: *Valle-Inclán y la dificultad de la tragedia*. Madrid, Gredos, 1965, págs. 54-55.
- (7) A. Zamora Vicente: *Las sonatas de Valle-Inclán*. Madrid, Gredos, 1969, pág. 23.
- (8) Manuel Bermejo Marcos: *Valle-Inclán: Introducción a su obra*, Salamanca, Ediciones ANAYA, 1971, págs. 74-75.
- (9) Rosco N. Tolman: *Dominant themes in the Sonatas of Valle-Inclán*, Madrid, PLAYOR, 1973, págs. 125-131.
- (10) las Sonatas のテキストとしては次の二つの出版物を用いる。
Sonata de otoño-Sonata de invierno, Madrid, Colección Austral, Espasa-Calpe, 1969.
Sonata de primavera-Sonata de estío, Madrid, Colección Austral, Espasa-Calpe, 1965.
- (11) las Sonatas にみられる死と官能の関係については註6において挙げた Ramón Sender の著書の pág. 23 を参照されたい。
- (12) 「『聖なる花』における天界的なものと現世的なもののコントラストについて」大阪外国語大学学報第三十九号 (1977)。
- (13) Melchor Fernández Almagro: *Vida y literatura de Valle-Inclán*, Madrid, Taurus Ediciones, 1966, pág. 29.
- (14) 以下に猫の現われてくるそれらの表現を挙げておく。
「火鉢のそばで番をしていた猫の眼が、暗がりの中で光っていた」(Beatriz, pág. 438).
「一陣の風がカンテラを消し、部屋を暗くした。ただ熾の血のような赤い輝きと猫の瞳の悪魔的な燐光が見分けられた」(El rey de la máscara, pág. 453).
「子供の頃、毎晩祖母の集いに、これから語るような、人をびくつかせる恐ろしい神秘的な出来事を知っている老婦人がやってきていたことを覚えている。一中略一ぼくは彼女がスカートに猫のをせ、バルコニーのガラス窓のうしろで靴下を編みながら時を過ごしていたことを覚えている」(Del misterio, pág. 473).
「椅子の背によじ登った一匹の大きな黒猫が、眼を輝かせ彼女を待ち伏せる。伯爵夫人は恐怖の戦慄をおぼえる。この強迫観念から逃れるために、彼女は立ち上がり部屋を出る。大きな黒猫は悲しげに鳴きながら彼女に続く。その暗色の尻尾、その弓なりにした背、その燐光のような眼は、呪われた動物のあらゆる相を猫にもたらしめている」(Rosarito, pág. 501).
これらの猫の描写は、物語の中に現われる死に先だって行なわれることにより、一層怪しい感じをかもし出す働きをしている。次に Jardín umbrío 以外の場合も挙げておこう。Octavia Santino はこの名前の女性の不義を扱っているデカゲンの色濃い作品であるが、この女性の死の匂いを漂わす病床にも猫が現われてくる。
「黒く焦げ、黄色っぽい毛をした大きな猫が、煙突の前で眠っていたが、眼を醒まし、毛を逆だてた背を弓なりにし、爪をひきたて、悪魔的な呪いをみせ、燐光のような怪奇な眼をし周囲を歩き廻った。それから小走りに逃げ去った」(Don Ramón del Valle-Inclán: *Obras escogidas*, Tomo II, Octavia Santino, Madrid, Aguilar, 1974, pág. 1318)。

Aguila de blasón では死体を釜で煮て白骨化しようとする例の気味の悪いシーンに出てくる。
「煙突の陰で、灰で黒くなった猫が啼き、背を弓なりにする。カンテラが揺れ、火の粉の匂いをばらまいて消える。猫の啼き声は暗がりの中で続き、湯の煮えたぎりや釜で煮る死体のころがる音に伴奏している… (Ramón del Valle-Inclán: *Aguila de blasón*, Madrid, Colección Austral, Espasa-Calpe, 1971, pág. 123. 以下この作品からの引用にはこのテキストを用いる)。

また、Romance de lobos では doña María の死の部屋のシーンの acotación の中に猫が現われる。
「猫が扉を押し、こっそりと死者のベッドまでやってくる。そこで長い間をとりながら悲しそうに啼き始める」
(Don Ramón del Valle-Inclán: *Obras escogidas*, tomo I, Romance de lobos, Madrid, Aguilar, 1974, pág. 615. 以下、テキストにはこれを用いる)。

- (15) Femeninas 中の Rosarito では、この老人は「野蠻劇」の主人公の名前と全く同じの don Juan Manuel Montenegro となっている。

- (16) 註12参照のこと。
- (17) Alfonso Reyes: *Tertulia de Madrid*, Colección Austral, Espasa-Calpe, 1950, pág. 75。
- (18) Cara de Plata が Carlista 戦争に赴くまでのいきさつは *Los cruzados de la causa* に、また、戦場についてからのことについては *El resplandor de la hoguera* で扱われている。
- (19) しかし、las Comedias bárbaras における戯画的なシーンすべてを単なる笑いの対象とみてはならない。例えば、グロテスクな道化役 don Galán や狂人 Fuso Negro の言動の裏には真実が隠されている。Emilio González López: *El arte dramático de Valle-Inclán*, New York, Las Américas Publishing Company 1967, págs 87-88; Sumner M. Greenfield: *Valle-Inclán: Anatomía de un teatro problemático* Madrid, Editorial Fundamentos, 1972, págs. 68-71 参照のこと。
- (20) Sonata de estío では、ブラドミン侯爵によるふたりの傭兵の射殺、及び plateados の隊長の暗殺という暴力的な死が現われる。
- (21) Aguila de blasón にも同名の公証人 Malvido が登場し、Juan Quinto の一味による例の強盗事件の調書を取ろうとするが、don Juan Manuel に脅かされ追い返される。郷土は法律を軽蔑し、正義の判決は自らの手でいつも下そうとする。また、Sonata de otoño にも公証人を殴りに行くという don Juan Manuel が現われる。
- (22) また、本稿では取り上げないことにした la Guerra carlista における死は、その戦争のエピソードという性質上、すべて暴力的様相を帯びている。例をあげておくならば、Los cruzados de la causa では兵士たちによる marinero の射殺、El resplandor de la hoguera では兵士たちや bagajero の息子の戦死、Gerifaltes de antaño ではゲリラの頭目 Miquelo Egoscué の凄惨な死が現われる。
- (23) Manuel Bermejo Marcos, op. cit., pág. 75。
- (24) Don Ramón del Valle-Inclán: *Obras escogidas, Tomo II, Eulalia*, Madrid, Aguilar, 1974, págs. 48-49。
- (25) J. Ortega y Gasset: *Sonata de estío de don Ramón del Valle-Inclán* en La Lectura, Madrid, 1904. (M. Fernández Almagro, op. cit. pág. 86 における引用文中)
- (26) Manuel Bermejo Marcos, op. cit., pág. 27。